

Anita Delgado y Federico Beltrán Massés: conexiones entre modelo y pintor

Anita Delgado and Federico Beltrán Massés: Connections Between Model and Painter

MIKEL CARO BLÁZQUEZ  0000-0002-5060-828X

mcaro173@alumno.uned.es

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Escuela Internacional de Doctorado (EIDUNED). Programa de Doctorado en Historia e Historia del Arte y Territorio (código 9607)

Recibido: 06 de abril de 2024 · Aceptado: 02 de octubre de 2024

Resumen

El principal objetivo del presente artículo es analizar la amistad establecida entre el pintor cubano Federico Beltrán Massés y la maharani malagueña de Kapurthala Anita Delgado, a partir de los dos principales frutos que esta relación generó: el extraordinario retrato de la joven, realizado en París en 1919; así como el viaje a Indostán que el artista emprende en 1927, tentado –entre otros factores– por las vivencias compartidas por su modelo años antes. Como objetivos secundarios, enfocados en cada una de estas dos cuestiones: por un lado, se ahondará en el estudio formal e iconográfico de dicha pintura, así como en el recorrido posterior que ha llevado a la obra a formar parte de la colección actual del Museo de Málaga; y por otro, se analizarán diferentes detalles relativos al mencionado viaje acometido por Beltrán, a partir de la documentación de una serie de manuscritos hallados en su archivo familiar, los cuales –en su mayoría– han permanecido inéditos hasta la fecha.

Palabras clave: Retrato; Museo de Málaga; Art Déco; París; India.

Summary

The main objective of this article is to analyse the friendship between the painter Federico Beltrán Massés from Cuba and the maharani of Kapurthala Anita Delgado from Málaga, basing on this relationship's main results: the extraordinary portrait of the young woman, painted in Paris in 1919; as well as the trip to Hindustan that the artist made in 1927, incited –among other factors– by the experiences shared by his model years before. As secondary objectives, focusing on each of these two matters: on the one hand, the aforementioned painting will be studied from its formal and iconographic features, as well as from its journey to enter in Museum of Málaga's current collection; and on the other hand, different details about Beltrán's trip will be analyzed from a series of manuscripts found in his family archive, which –most of them– have remained unpublished to date.

Keywords: Portrait; Museum of Málaga; Art Déco; Paris; India.

cómo citar este trabajo | how to cite this paper

Caro Blázquez, M. (2024). Anita Delgado y Federico Beltrán Massés: conexiones entre modelo y pintor. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 55: 265-285.

Introducción

Tanto Anita Delgado Briones (1890-1962) como Federico Beltrán Massés (1885-1949) son figuras cuya biografía sorprende con creces al investigador, llegando a superar la imaginación más desbordante de cualquier escritor de ficción o cineasta de nuestros días. Ambos, con un pasado de medios limitados y colmado de adversidades, gracias a un carisma arrollador, consiguieron romper todas las barreras sociales hasta proyectar su estatus a unas cotas sin precedentes en nuestra historiografía:

Anita, natural de Málaga y cuya vida ha sido ampliamente abordada por la escritora Elisa Vázquez de Gey, se convertiría en princesa del distrito de Kapurthala, al norte de la India en el actual estado de Punyab (2008: 95-109)¹; Federico, nacido en el ocaso de la Cuba colonial² y establecido primero en Barcelona y luego en París, conseguiría ser uno de los retratistas de referencia para el gran mundo europeo, así como para los ídolos hollywoodienses de los años veinte y treinta –pioneros, a su vez, de un *star system* en pleno desarrollo– (Salom de Tord, 2011: 48 y 52).

Presentamos por tanto a dos irrepetibles protagonistas de su tiempo, los cuales interactúan durante la creación, por parte de Beltrán, de uno de los retratos más significativos de Delgado (Fig.1); una obra capaz de encarnar en sí misma la convulsión, el frenetismo y, en cierto sentido, la decadencia y contradicciones de la primera mitad del S.XX. Cincuenta años –de los que pintor y maharaní, con su estilo de vida y nutrida agenda de contactos, dejarán fiel testimonio³– en los que la pompa y el aristocratismo de la Europa decimonónica daban sus últimos coletazos, ante las embestidas de dos guerras mundiales; mientras se establecía el modelo capitalista actual, fundamentado en la globalización, la democratización de los sistemas productivos y el consumo de una clase media más masiva.

1 Ver en el siguiente apartado el proceso vital que lleva a Anita Delgado a convertirse en princesa de Kapurthala.

2 La relación de Federico Beltrán Massés con el contexto cubano de su tiempo, así como con sus propias raíces, fue ampliamente abordada en un artículo para la *Revista de la Universidad de La Habana* en 2021, el cual se encuentra disponible online (Caro Blázquez, 2021: s/n).

3 Elisa Vázquez de Gey ha basado sus estudios sobre Anita Delgado en valiosas fuentes primarias –como escritos y cartas de la maharaní y el testimonio oral de la sobrina de ésta, Victoria Winans Delgado (ver notas 38 y 39)–, así como en diferentes trabajos de campo a lo largo de los escenarios nacionales e internacionales que marcaron su biografía –entre los que destaca su investigación en Kapurthala– (Vázquez de Gey, 2008: 9-12); por su parte, María Antonia Salom de Tord, cuya familia es legataria del pintor, gestiona el Archivo Federico Beltrán Massés (en adelante AFBM), localizado en Barcelona y rico en fuentes primarias –como numerosos escritos del artista, correspondencia y fotografías de su álbum personal–.



Fig. 1. Federico Beltrán Massés. *La Princesa de Kapurthala*. Retrato de Anita Delgado (1919). Óleo sobre lienzo, 205 x 144 cm. Museo de Málaga (fuente de la imagen: AFBM).

La primavera madrileña de 1906, escenario compartido para un cambio vital

Federico Beltrán llega a Madrid desde Barcelona en 1906, con vistas a su primera participación en la Exposición General de Bellas Artes en el mes de mayo (*Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes, 1906*: 17 [nº Cat. 105-107]). La incursión del pintor de 21 años en la capital se produce en una de sus peores etapas vitales, tanto en un sentido económico como moral, a raíz del asesinato de su padre en noviembre de 1904 (Beltrán

Massés, a.1916: 11-13)⁴. La precariedad de esos momentos faltos del respaldo paterno, asoma en el propio diario personal del artista, a la hora de describirnos su alojamiento en la pensión Doña Quica de la calle Tudescos –próxima a la futura Plaza de Callao⁵–:

“En esa casa, que pagaba cuarenta duros al mes todo comprendido, vivíamos tres estudiantes de pintura y un poeta que, con un viejo empleado del Ministerio de Estado, formábamos una curiosa y heterogénea compañía [...]. Como nosotros pasábamos hambre, yo me ingenié de llegar a poseer [los] chorizos [de la patrona de la pensión], y atando un cestito con una vela encendida a una escoba, la pasaba desde la ventanita del retrete a la despensa, quemando el hilo del chorizo que caía en el cestito hasta venir a nuestras bocas” (Beltrán Massés, a.1916:14-15).

Tal y como también nos comparte Beltrán en su diario, serán precisamente sus compañeros de pensión quienes le presentan a –un ya consagrado– Joaquín Sorolla (1863-1923). Conocer al valenciano supuso un punto de inflexión en la carrera del cubano pues, al año siguiente, éste acabaría ingresando como discípulo en su estudio de la capital, así como en el seno del círculo familiar y más íntimo de su célebre maestro. Se establecería así una estrecha relación entre Sorolla y Beltrán, tanto personal como profesional, que se dilataría de forma epistolar a lo largo de las décadas siguientes⁶, contribuyendo a un importante proceso de apertura para la carrera de nuestro pintor, que debe entenderse en un doble sentido: por un lado, la amplitud de sus miras creativas, como parte esencial de su proceso de búsqueda de un estilo propio; y, por otro, el acceso a importantes nuevos contactos, quienes le proporcionaron interesantes oportunidades en el recorrido de sus primeras sendas como artista independiente⁷. Así, tal y como nos reconoce el propio Federico Beltrán Massés en el mencionado diario:

“Mis compañeros de pensión [en Madrid], discípulos de Sorolla, me presentan tímidamente al maestro, que (ni sé por qué misterio) se muestra muy afable, así como su hija María, hoy casada con un pintor⁸, la cual a la segunda visita [a la casa de Sorolla] me dio un pensamiento de las plantas que ornaban el jardín [...]. Un año mas tarde, ya tomaba lecciones de Sorolla, y una lucha estética se estableció por primera vez en mi cerebro” (Beltrán Massés, a.1916: 15-17).

4 La gravedad del suceso propició que éste fuera cubierto por diarios barceloneses como *La Vanguardia*, el 26 de noviembre de 1904 (Notas locales, 1904: 3).

5 La Plaza de Callao en Madrid no empezaría a construirse hasta once años después, junto con el segundo tramo de la Gran Vía.

6 Ver epistolario de Federico Beltrán Massés a Joaquín Sorolla, en el Archivo del Museo Sorolla (Madrid).

7 Como ejemplo de la relevancia de estas amistades de Joaquín Sorolla en la carrera de Federico Beltrán, ver nota 15 sobre la relación de éste con Vicente Blasco Ibáñez y el papel que el escritor asumió proyectando su gira norteamericana.

8 Federico Beltrán alude a María Sorolla García (1890 -1956) quien, pintora como su padre, contrajo matrimonio en 1914 con –el también artista– Francisco Pons Arnau (1886-1955).

Por su parte, Anita Delgado, que contaba entonces dieciséis años y trabajaba como bailarina nocturna en el Kursaal junto a su hermana Victoria⁹, llevaba viviendo en Madrid desde diciembre de 1904 (Vázquez de Gey, 2008: 25-26). En esta fecha su familia se había mudado desde Málaga a la capital –buscando una vida mejor, con no más de 14.000 reales–, donde se establecieron en un humilde piso en la calle del Arco de Santa María, próximo a la Puerta del Sol (Vázquez de Gey, 2008:21-22).

Será precisamente en la esquina de dicha plaza con la calle Montera, donde esa primavera de 1906 tiene lugar el encuentro que cambiará el destino de la malagueña para siempre; y el cual es recogido detalladamente por Elisa Vázquez de Gey tras acudir al testimonio directo de Victoria Winans Delgado, sobrina y heredera de nuestra protagonista¹⁰:

“Madrid es pura fiesta. La gente se amontona abarrotando las aceras [...]. Todos se han lanzado a la calle para contemplar el desfile de magníficas y vistosas carrozas en las que personalidades del mundo entero se dirigen al Palacio Real [...]: después de Alberto de Bélgica ven pasar a Jorge, el Príncipe de Gales [...]. Y ahora mismo [Anita y Victoria] tienen ante sus ojos [...] una enorme carroza plateada con un pintoresco y extravagante personaje que las dos hermanas no pueden dejar de contemplar con la boca abierta. El hombre [...] luce una extraña barba y sus ojos se clavan con insistencia en la persona de Anita” (Vázquez de Gey, 2008: 29-30).

Se trataba de Su Alteza Real el rajá indio Jagatjit Singh de Kapurthala (1872-1949) quien, en el marco de la boda de Alfonso XIII (1886-1941) con Victoria Eugenia de Battenberg (1887-1969), formaba parte de la delegación de Gran Bretaña en el cortejo de la novia –nieta a su vez de la reina Victoria de Inglaterra (1819-1901)–. Al reparar en Anita entre el gentío y coincidir posteriormente con ella en el Kursaal, el dignatario indio quedó prendado de su belleza hasta el punto de obsesionarse con la malagueña (Vázquez de Gey, 2008:34).

Tras superar las consiguientes barreras, tanto idiomáticas como morales –gracias a la intercesión de personalidades de la talla de Ramón María de Valle-Inclán (1866-1936) (Vázquez de Gey, 2008:34-41)–, el padre de Anita consintió que ésta viajara a París junto al resto de la familia, donde el maharajá se esforzaría por educar y refinar a la joven. Después del correspondiente matrimonio civil y de establecerse en la India, la boda religiosa se celebró el 28 de enero de 1908, dando paso al nombramiento de Anita Delgado como raní del principado de Kapurthala a partir de esa fecha (Vázquez de Gey, 2008: 103). Allí, no obstante, ella mantendría sus costumbres “a la europea”, tal y como demuestran diferentes aspectos de su estilo de vida; como que no formara parte del harem real, que destinara sus saris únicamente a los eventos formales de palacio, o

9 “Las hermanas Delgado actúan [en el Kursaal] en calidad de teloneras [...] se limitaban a interpretar cinco minutos de sevillanas y boleros bajo el recién adquirido nombre de «Las Hermanas Camelias», y lo hacían con tan poca maestría que precisaban que alguien, invisible para el público, tocara las castañuelas desde el interior” (Vázquez de Gey, 2008: 26).

10 Ver notas 3, 38 y 39 para ahondar en la figura de Victoria Winans Delgado.

que declinara convertirse a ninguna religión que le alejara de su ferviente devoción a la Virgen de la Victoria de Málaga –la cual mantuvo hasta el final de sus días–¹¹.

Volviendo a la conexión entre nuestros protagonistas, a pesar de la proximidad de sus respectivas viviendas en Madrid y de los vínculos de ambos con los círculos intelectuales de la capital, no tenemos constancia de que Federico y Anita coincidieran en el transcurso de esta permanencia del pintor en la ciudad, durante la primavera de 1906; enmarcada, como hemos visto, por la Exposición Nacional de Bellas Artes, así como por las celebraciones de la boda de Alfonso XIII –que tuvo lugar el 31 de mayo–. En ello pudo haber influido, en cualquier caso, el ambiente de conmoción, alarma y recogimiento prudencial que imperó los días siguientes al real enlace; a raíz de la bomba arrojada por el anarquista Mateo Morral, precisamente, contra el desfile nupcial a su paso por la madrileña calle Mayor (Del idilio á la tragedia. Atentado contra los reyes, 1906: 1)¹².

No obstante, la figura del mencionado monarca español se perfilará como el conector más evidente entre pintor y maharaní, siendo con gran probabilidad uno de los principales artífices de que Federico y Anita –ya bajo el sobrenombre de Prem Kaur o “Amor de un príncipe”¹³– se encontraran años después en Francia. Así, no podemos desligar el hecho de que nuestro artista retratara a Alfonso XIII en Deauville en 1922¹⁴, de las siguientes palabras de Vázquez de Gey sobre la íntima amistad entre dicho rey y el maharajá:

“Si hablamos de monarcas europeos, su mejor amigo [de Jagatjit Singh de Kapurthala] es, sin duda, [...] Alfonso XIII [...] gran amante de la caza y [que] ha viajado a las Indias en varias ocasiones, invitado y recibido en Kapurthala por el Rajá. Ambos suelen coincidir en Deauville y en Niza, donde juegan al polo, visitan casinos y montan a caballo” (Vázquez de Gey, 2008:124).

Otros contactos en común entre el rajá y nuestro artista fueron aristócratas como la princesa de Broglie, Marie Say (1857-1943), que sería agasajada por el príncipe indio en 1894, con una elefanta transportada en barco desde Bombay (Vázquez de Gey, 2008:117); así como posaría para un retrato de Beltrán, quien lo expondría en las Jacques Seligmann Galeries de París en 1933 (Birkhead, 1933: 1). También –y centrándonos en figuras conectoras más concretas entre Federico Beltrán y Anita Delgado– cabría destacar a literatos como Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928), cuya cercanía con el cubano –materializada en un epistolario aún inédito, acotado entre 1919 y 1921¹⁵– radica en

11 A partir de 1911, Jagatjit Singh fue nombrado maharajá de Kapurthala y, por ende, su esposa Anita, pasó de ser raní a maharaní. Agradecemos a Elisa Vázquez de Gey esta información sobre el estilo de vida de Anita Delgado en Kapurthala. Para ahondar en otros aspectos relativos a la personalidad moral, social y política de Delgado, tanto en la India como en Francia y España, sugerimos consultar las interesantes publicaciones de la citada autora, quien es la mayor especialista actual en esta figura histórica.

12 Aunque los reyes salieron ilesos, el atentado provocó la muerte de veinticinco personas.

13 Ver nota 29 con la transcripción de una carta de Anita Delgado a Federico Beltrán Massés, en la que la maharaní firma con este nombre.

14 Obra perteneciente a un coleccionista particular barcelonés, exhibida en 2018 como parte de la exposición sobre Tamara de Lempicka en Madrid (Mori, 2018: p. 194 [Cat. nº 77]).

15 AFBM. 2.54; entre otras cartas de Vicente Blasco Ibáñez a Federico Beltrán Massés conservadas en el archivo familiar del pintor, destaca aquella enviada desde Niza el 26 de enero de 1921, confirmando que tratará de convencer a Archer Milton Huntington (ver p. 13) para que le apoye en sus proyectos expositivos en Nueva York.

su amistad mutua con el mencionado Sorolla; y quien en 1927 propondría a la maharani ser la protagonista de una novela que, lamentablemente, no llegaría a desarrollarse por el deceso de éste al año siguiente (Vázquez de Gey, 2008: 217).

Como último elemento vertebrador entre Anita y Federico, estaría la implicación de ambos con la Cruz Roja. Organización en cuyo beneficio el artista donaría una pintura en 1924 (Divers, 1924: 2) y que, en 1919, había otorgado un diploma a la malagueña por su labor filantrópica durante la Gran Guerra (Vázquez de Gey, 2008:177). Una condecoración por tanto coetánea, como veremos, al icónico retrato que de ella hace el cubano y en el que nos detendremos a continuación, por su notable interés dentro del *corpus* de Federico Beltrán Massés.

Entre el aparato cortesano y el orientalismo art déco. Antecedentes, génesis y trayectoria de un retrato célebre

Debemos datar el primer encuentro documentado entre Anita Delgado y Federico Beltrán Massés en junio de 1918, a raíz del hallazgo de dos invitaciones inéditas conservadas en el archivo familiar del pintor (Fig. 2). A través de éstas, el artista cubano es convidado –respectivamente, a almorzar el día 11 y a asistir a una *garden party* el día 20– por parte del maharajá en su residencia de París, situada en el nº 1 de la Route du Champ d'Entraînement en el Bois de Boulogne.



Fig. 2. Invitación del Maharajá de Kapurthala a Federico Beltrán Massés y su esposa, para que asistieran a una recepción el jueves 20 de junio de 1918. Archivo Federico Beltrán Massés (fuente de la imagen: AFBM).

Encuentros que entendemos como un preámbulo, donde se fraguaron las primeras ideas sobre el *Retrato de Anita Delgado* que aquí nos ocupa (Fig.1) –óleo sobre lienzo, de medidas 205 x 144 cm.– y las cuales se materializarían el año siguiente. Así, tal y como nos indica la datación de la obra¹⁶, no será hasta 1919 cuando el pintor cubano culmina

16 Ver nota 26.

su encargo ante la maharaní, aprovechando probablemente el desplazamiento del esposo de ésta a Francia con motivo de la firma del tratado de Versalles –fin oficial de la I Guerra Mundial, de cuyo viaje el príncipe indio regresaría a su país acompañado por el primer ministro galo, Georges Clemenceu (1841-1929) (Vázquez de Gey, 2008: 178)–¹⁷.

Es así cómo Federico Beltrán nos descubre en su retrato a una Anita Delgado de 29 años que, segura de sí misma y acostumbrada a posar desde su juventud (Fig.3)¹⁸, no duda en mostrarse sensual; pero también ávida por transmitir un mensaje de optimismo, abundancia y frivolidad bien entendida, propio de ese anhelado nuevo escenario de paz. Podemos interpretar por tanto la pintura objeto de este estudio, como una declaración de intenciones por parte de modelo y artista, quienes –tras los sacrificios y la sobriedad imperantes durante los años de guerra anteriores– preludian a través de ella ese drástico cambio de actitud que caracterizará a la sociedad durante les *Années Folles* de la siguiente década, la cual estaba a punto de comenzar.

Así, lejos del pulido acabado y de la solemnidad de otras efigies de la maharaní, como el retrato realizado por Henri Gervex (1852-1929) en 1912¹⁹ (Fig.4), donde la encontramos vestida a la occidental y comedida en su pose con las manos entrelazadas –conforme a las representaciones de dignatarios precedentes, como el *Retrato de Victoria Eugenia de Battenberg* (h. 1910) de Luis Menéndez Pidal (1861-1932)²⁰–, Beltrán Massés nos muestra una Anita Delgado orgullosa de su estatus como princesa india, hasta el punto de recrearse en él sin reparos.

17 Al respecto del papel desempeñado por el distrito de Kapurthala en el marco de la India como colonia inglesa, así como de la inclinación por lo francés –más que por lo inglés– del maharajá Jagatjit Singh, resulta de interés la siguiente información que agradecemos a Elisa Vázquez de Gey: “Aunque nos situamos en la llamada India Británica, el marido de Anita no era un marahajá al uso porque era francófilo. Tenía residencias en París, en el palacio de Kapurthala se hablaba francés y se comía comida preparada por un chef francés. Además, durante la I Guerra Mundial, Jagatjit Singh pasó a la historia por ayudar a la causa francesa, con tropas y abundantes donaciones económicas. Más tarde, en los años 40, formó parte de la Cámara de los Príncipes que negoció la anexión de los reinos a la Unión India para preparar su independencia”.

18 Tal y como recoge Elisa Vázquez de Gey, buena parte de los retratos para los que Anita Delgado había posado se colgaron en el salón del palacio de los príncipes en Kapurthala (2008: 91). Entre los artistas que la inmortalizaron con anterioridad a Federico Beltrán Massés, debemos mencionar a Anselmo Miguel Nieto (1881-1964) –quien retrató a la malagueña en la obra *La Camelia* hacia 1905, cuando ésta acababa de establecerse en Madrid (2008: 24) y posteriormente en 1909 (2008: s/n.)–; así como al londinense Edward Patry (1856-1940), quien la retrata en 1907 (2017: 114). Por otra parte, consta una cercanía entre Anita Delgado e Ignacio Zuloaga (1870-1945), en cuyo estudio madrileño conocería, en 1927, al torero Juan Belmonte (1892-1962) –con quien ésta entablaría una íntima relación, de la que se haría eco la prensa del momento– (2008: 217-219).

19 Museo de Málaga, nº Inv. BA/CE00420; ver nota 39 sobre la forma de ingreso de esta pintura en dicho museo, citándose la publicación del B.O.E. correspondiente a tal transmisión –en la que se especifica la datación de la obra–.

20 Obra que actualmente forma parte de la colección del Senado de España.

Fig. 3. Julian Rust. Retrato de Anita Delgado en una pose similar a la adoptada posteriormente en la pintura de Beltrán (28 de enero de 1908; autógrafo fechado en 1909). Fotografía. Archivo de la Diputación de Málaga, signatura: Lc - 26 - 4 - 5 (fuente de la imagen: Elisa Vázquez de Gey, álbum personal).



Fig. 4. Henri Gervex. Retrato de Anita Delgado, Maharani Prem Kaur de Kapurthala (1912). Óleo sobre lienzo, 226 x 124 cm. Museo de Málaga. (fuente de la imagen: Elisa Vázquez de Gey, álbum personal).

El resultado es una pintura rezumante de exotismo y de una gran libertad formal –inusual en los retratos cortesanos del momento–, la cual se evidencia especialmente en su composición. Ésta destaca por la indolente pose adoptada por la protagonista, quien se reclina sobre una suerte de butaca cubierta por telas, mientras con su mano derecha dirige nuestra mirada hacia su sugerente rostro, el cual mira frontalmente al espectador.

Un recurso propio de la retratística mundana tardo-decimonónica –tal y como atestigua el *Retrato de Mrs. Joshua Montgomery Sears* que John Singer Sargent (1856-1925) realiza en 1899²¹– que Beltrán pudo haber aprehendido gracias al mencionado Joaquín Sorolla, en las clases que tomó en su taller madrileño en 1907. De hecho, no parece casual que encontremos representaciones femeninas sedentes del valenciano cercanas a aquel año, las cuales responden al mismo “recurso catalizador” de la mano llevada a la cara de la protagonista, cuyos ojos nos observan directamente; tal es el caso del *Retrato de María Lorente* (1905) y del *Retrato de la señora de Urcola con mantilla negra* (1909), ambos en colección privada²².

Por otra parte, en la efigie de Delgado que aquí nos ocupa, esa “soltura sorollesca” también se destila en su factura, a base de enérgicas pinceladas y de rítmicos trazos que a su vez son característicos del estilo de Federico Beltrán Massés. Éstos, empastados, largos y yuxtapuestos, se aplican por medio de repeticiones que dotan a las superficies de cierto tono vibrante –como de destellos metálicos–, el cual nos conecta a su vez con la esencia dinámica del art déco. Un espíritu moderno y desenfadado, donde el elevado aparato del personaje representado se vincula –paradójicamente– con la frivolidad de lo decorativo. Algo que se refuerza con el tratamiento de los gruesos contornos que, casi como un cloisonismo y especialmente definitorios del lenguaje de Beltrán, se unen a la oscura monocromía del fondo hasta convertir a la figura en una suerte de “incrustación oriental” que resplandece, cual nácar y oro sobre una superficie lacada.

En términos iconográficos, como elementos reconocibles en la obra, debemos señalar el escudo de Kapurthala –presente, de hecho, en una de las citadas invitaciones a nuestro artista (Fig.2)–; así como, en último plano, se adivinan las arcadas de un palacio –probablemente propiedad del maharajá²³–. Mención especial, merecen el deslumbrante sari dorado vestido por la retratada y las joyas que ésta escogió para inmortalizarse, entre las que encontramos –adornando la frente de la malagueña– su gema favorita.

Ésta era una extraordinaria esmeralda en forma de media luna (Fig.5) que –conforme a su propio testimonio– Anita encontró en 1909, adornando al elefante más antiguo de palacio, y la cual consiguió como regalo de su esposo en su decimonoveno cumpleaños –tras aplicarse, a cambio, en aprender la lengua urdú– (Vázquez de Gey, 2008: 138-141). Elisa Vázquez de Gey, entre todo el testimonio de Anita sobre dicha joya, recoge las si-

21 Museo de Bellas Artes de Houston, nº Inv.: 80.144.

22 Martínez de la Pera, 2018: p. 119 [Cat. nº 59] y p. 135 [Cat. nº 75].

23 Agradecemos esta información a Elisa Vázquez de Gey; ver nota 26 sobre la digitalización de una fotografía de archivo de la obra en blanco y negro, en la que se aprecia mejor el detalle del fondo.

guientes palabras de la maharaní que aluden directamente al retrato objeto de nuestro estudio:

“Me gusta tanto que me hice fotografiar con ella en numerosas ocasiones y el magnífico pintor cubano Federico Beltrán Massé [sic], en 1919, me retrató en un precioso cuadro con la medialuna en la frente. Por muchas joyas que me compre o me regalen esta esmeralda siempre será mi talismán pues, como estoy convencida de que me trae buena suerte, me la pongo en las ocasiones importantes” (Vázquez de Gey, 2008: 140).



Fig. 5. Esmeralda de la media luna (c.1910), portada por Anita Delgado en su frente, la cual también encontramos en su retrato realizado por Federico Beltrán Massés. Esmeralda y diamantes en montura de platino, 9,5 cm. Vendida en Christie's Nueva York, subasta del 19 de junio de 2019, lote 132 (fuente de la imagen: Elisa Vázquez de Gey, álbum personal).

En 2019 –coincidiendo, casualmente, con el centenario del retrato– la esmeralda se vendió en Christie's Nueva York por 471.000 dólares. En el catálogo de la mencionada subasta, se nos ofrece la interesante trayectoria de esta pieza a lo largo de diferentes colecciones públicas y privadas, una vez fue heredada por el único hijo que Anita tuvo con su esposo, el Príncipe Ajit Singh de Kapurthala (1908-1982)²⁴.

Un minucioso seguimiento que –después de nuestro trabajo de investigación en el archivo familiar de Federico Beltrán Massés, así como en las respectivas hemerotecas de las bibliotecas nacionales de España y Francia– nos vemos en disposición de aplicar al propio retrato que aquí se estudia, trazando la siguiente cronología:

24 Christie's Nueva York. Subasta del 19 de junio de 2019. Lote 132: “provenance: Anita Delgado (1890-1962); Ajit Singh (1908-1982), by descent; Christie's, London, 12 December 2007, lot 201/ [...] exhibited: Victoria and Albert Museum, London 2015, p. 124, no. 71; The Miho Museum, Koka 2016, p. 162, no. 125; Grand Palais, Paris 2017, p. 294, no. 219; The Doge's Palace, Venice 2017, p. 308, no. 211; The Palace Museum, Beijing 2018, p. 323, no. 215; de Young Legion of Honor, San Francisco 2018, p. 182, no. 124”.

- 1919. Fecha de creación de la obra, como parte de un encargo de cuatro pinturas por las que Beltrán no acepta ninguna retribución económica²⁵. Leer datación, bajo la firma del artista: “12-11-1919”²⁶.
- 1921. Posible modificación de la obra por solicitud de Delgado, tal y como atestigua una fotografía del pintor junto al maharajá y su hijo, tomada ese año en su propio estudio (Fig.6)²⁷. También lo confirmaría el hallazgo de la siguiente carta de la maharaní a Beltrán en el archivo del pintor, fechada el 19 de febrero de ese año y cuya transcripción ha permanecido inédita hasta la fecha:

“A mi llegada à Paris iré a verlo [para] que retoque mi retrato. Respecto à lo que me dice que no puede hacer [sic] dinero respecto a los 4 cuadro[s] que le dije que me hiciera [...] tampoco yo lo puedo hacer [sic] pues [...] aunque [sic] V. no lo crea yo he hablado siempre de su trabajo [...] con la mayor admiracion [sic] primero como compatriota y segundo como artista [sic], y le voy a dar una prueba y es que el pintor Drian²⁸ muere de envidia [sic] de pintarme y le he dicho que no, aunque esto siempre alaga a una señora. Espero que mi retrato estará este año en el salón. [...] Prem Kaur de Kapurthala”²⁹.



Fig. 6. Anónimo. Federico Beltrán Massés en su estudio, junto al maharajá Jagatjit Singh de Kapurthala y uno de sus hijos, el príncipe Amarjit Singh. Fotografía, 1921. Archivo Federico Beltrán Massés (fuente de la imagen: AFBM).

25 Ver nota 29.

26 La fecha “12-11-1919” se lee con claridad en una fotografía antigua de la obra, procedente del archivo del fotógrafo François Antoine Vizzavona (1876-1961), el cual hoy forma parte de la Médiathèque du patrimoine et de la photographie (Charenton-le-Pont): Cote Cliché: 97-006101; n° Inv.: VZD1650.

27 Esta fotografía fue incluida en el catálogo de la exposición sobre Federico Beltrán Massés organizada en el Torreón Lozoya de Segovia en 2008 (Pérez Castro y Oropesa Ruiz, 2008: 29). No obstante, en el pie se identifica erróneamente a los personajes que aparecen junto al pintor, siendo éstos el maharajá Jagatjit Singh de Kapurthala y su hijo el príncipe Amarjit Singh (agradecemos a Elisa Vázquez de Gey la confirmación de estos datos).

28 Anita Delgado se refiere al ilustrador Etienne Drian (1885-1981).

29 AFBM. 2.29. Carta de Anita Delgado (Kapurthala) a Federico Beltrán (París) del 19 de febrero de 1921 [manuscrita].

- 1921. Exposición de la obra en París, como parte de dos muestras de Beltrán: hacia septiembre, en la sala V de la célebre galería Georges Petit³⁰; y del 16 de noviembre al 30 de diciembre, en el salón del cercle de l'Union interalliée (De Hoyos y Vinent, 1922: 30).
- 1922. Primera publicación documentada de una imagen de la obra –en blanco y negro³¹–. La revista es *Vogue*, en su número de febrero de ese año (J.L.[¿?], 1922:18).
- 1923. Selección de la pintura por Beltrán, entre aquellas obras más significativas a incluir en la primera monografía sobre el pintor, publicada por José Francés (1883-1964) ese año (1923: s/n [Fig. 44]).
- 1924. En diciembre, exposición de la obra en las Wildenstein Galleries de Nueva York³² –causando el asombro del fundador de la Hispanic Society of America, Archer Milton Huntington (1870-1955) (De Zárraga, 1925: 11-12)–. Aunque la obra no estaba en venta³³, a efectos del seguro, fue valorada en 10.000 Francos³⁴.
- 1925. A principios de año, exposición de la obra en el Whitehall de Palm Beach –tal y como recogió *La Esfera*, al publicar una imagen del retrato allí colgado (Esteve-Ortega, 1925: 18) que, a su vez, demuestra que éste mantiene su marco original–; del 27 de junio al 9 de julio, exposición en las Stendahl Art Galleries de Los Ángeles³⁵ –contando con el apoyo del actor Rodolfo Valentino (1895-1926), entre otras celebridades (Salom de Tord, 2011: 48, 52 y 54)– con la que se dio fin a la gira norteamericana del pintor.
- 1925-1940. Para 1926 la obra ya había regresado a Francia³⁶, reintegrándose en la colección privada de una Anita Delgado, recién separada de su esposo e instalada en el domicilio parisino de la Avenue Victor Hugo. Allí la malagueña se estableció tras el generoso acuerdo al que llegó con el maharajá, gracias al cual ésta pudo mantener su tratamiento de princesa (Vázquez de Gey, 2017: 121). No hay constancia de exposiciones públicas de la obra durante este periodo.
- 1940-1962. Traslado de la obra de París a Madrid. El retrato llegó a España en 1940, recién terminada la Guerra Civil, coincidiendo con la definitiva instalación de la maharaní en Madrid. Desde 1940 hasta el 7 julio de 1962 (fecha del fallecimiento de Anita Delgado), permaneció en el domicilio particular de la Princesa, sito en el nº 26 de la madrileña calle Marqués de Urquijo³⁷.
- 1962-1970. Tras la muerte de Anita, la obra fue heredada por la –ya mencionada– sobrina de ésta Victoria Winans Delgado quien, establecida en Madrid, la conservó hasta 1970³⁸.

30 AFBM. 8.4. Catálogo de la exposición de Federico Beltrán Massés en la galería Georges Petit (París) en 1921, p. s/n [Cat. nº 97].

31 Dicha fotografía fue tomada por el fotógrafo predilecto de Beltrán en París, François Antoine Vizzavona (ver nota 26).

32 AFBM.8.5. Catálogo de la exposición de Federico Beltrán Massés en las Wildenstein Galleries de Nueva York en 1924, p. s/n [Cat. nº 5].

33 Ver nota 35.

34 AFBM.5.11. Listado manuscrito para el seguro que cubriría el transporte de París a Nueva York, p.3: “Princese de Kapourthala mesurant 161 x 214 valeur 10.000 Fcs”.

35 AFBM.8.14. Catálogo de la exposición de Federico Beltrán Massés en las Stendahl Art Galleries de Los Ángeles en 1925, p. s/n [Cat. nº 26]. A diferencia de la mayoría de pinturas expuestas, Beltrán no anota el precio a la izquierda del título, por lo que deducimos que la obra no estaba en venta.

36 AFBM. 5.12. Ver toda la correspondencia relativa al transporte de vuelta de las pinturas que participaron en esta gira por Norteamérica de Federico Beltrán Massés.

37 Agradecemos a Eliza Vázquez de Gey esta información.

38 El principal heredero de Anita Delgado fue su hijo –el ya mencionado– Ajit Singh, quien fue el destinatario del grueso de los bienes de la malagueña –apartamento, fincas y joyas (ver nota 24)–; mientras que sus cuadros, diarios, documentos, fotografías, vestidos y objetos personales, fueron legados a la sobrina de ésta, Victoria Winans Delgado (agradecemos a Elisa Vázquez de Gey esta información).

- 1970 - actualidad. Adquisición de la obra por Patrimonio Nacional a Victoria Winans Delgado³⁹, pasando a integrar la colección permanente del Museo de Málaga –con el número de inventario BA/CE00893–, aunque primero se depositó en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Málaga y, posteriormente, en la sección de Bellas Artes del Museo del Palacio de la Aduana de la misma ciudad⁴⁰. De noviembre a diciembre de 2007 la obra fue sometida a diferentes tratamientos de conservación y restauración, los cuales están publicados en la página web del mencionado Museo (Balbuena Lara, 2007: s/n). Después de dicha intervención, la obra se exhibió como parte de la exposición monográfica de Federico Beltrán Massés en el Torreón Lozoya de Segovia –del 25 de enero al 23 de marzo de 2008– (Pérez Castro y Oropesa Ruiz, 2008: 63); para, seguidamente, regresar a Málaga y formar parte de la muestra temporal *Blanca y radiante. Desde la invisibilidad a la presencia en el universo femenino* –del 22 de abril al 28 de septiembre de 2008– en el Museo del Patrimonio Municipal de dicha ciudad (Sauret y Chaves, 2008: 224-226). Desde la inauguración del actual Museo de Málaga en septiembre de 2016, la obra se expone allí de forma permanente junto al mencionado retrato de Gervex (Fig. 4).

El viaje de Federico Beltrán Massés a Indostán en 1927

En 1915, cuatro años antes de ser retratada por Federico Beltrán, Anita Delgado publicó sus impresiones sobre sus viajes por las Indias –las cuales fueron editadas y traducidas al castellano en 2017 (Vázquez de Gey, 2017)–, por lo que resulta lógico pensar que ésta compartió con el pintor algunas anécdotas o curiosidades al respecto, durante sus horas de posado. Sea como fuere, en 1927, el cubano no solo realizaría una ruta por Ceylán, el sur de la India, Calcuta y el Himalaya; sino que también emularía a Anita escribiendo sus propias vivencias a lo largo de dicho viaje, en un borrador que tituló *Un pintor en la India* –y el cual, conservado hoy en su archivo familiar⁴¹, ha permanecido inédito hasta la fecha en su mayor parte– (Beltrán Massés, 1927: s/n).

En el manuscrito, el artista comienza ahondando en los alicientes que le animaron a superar los comprensibles miedos a la hora de emprender esta aventura, la cual financió él mismo y afrontó en solitario. Entre aquellos factores que determinaron en su decisión, señala una influencia directa de las charlas con Delgado y su esposo, además de –indirectamente– otros elementos en común con éstos, como fue el papel de la –ya mencionada– Cruz Roja; así como los ánimos del escritor Francis de Croisset (1877-1937):

39 En 1973, Winans donaría al Museo de Málaga el citado *Retrato de Anita Delgado, Maharani Prem Kaur de Kapurthala* realizado por Henri Gervex (Fig.4), como una transmisión en paralelo a la adquisición de la obra de Federico Beltrán Massés (agradecemos esta información a José Ángel Palomares Samper –jefe del Departamento de Conservación e Investigación del Museo de Málaga–); el 27 de septiembre de 1973, la Dirección General de Bellas Artes aceptó formalmente dicha donación, tal y como se publicó en el B.O.E. (Pérez Embid, 1973: 21.144).

40 Victoria Winans accedió a vender los retratos de Anita Delgado a Patrimonio Nacional, con la condición de que éstos fueran siempre expuestos en la ciudad natal de su tía. Agradecemos la información sobre esta adquisición a Elisa Vázquez de Gey.

41 AFBM. 6.31.

“Estando en París [...] el maharaja de Kapourtala me encargó un cuadro que debía decorar un muro de su Palacio de la India y el retrato de su esposa la Princesa Pren Käur. Española por cierto y muy bonita. Durante las poses y entrados ya en amistad, el maharaja me contaba cosas de la India que maravillaban mi espíritu, y como los cuentos que leemos, me transportaba a ella con la idea que tal vez un día [...] la vería, pero en realidad no creía que el milagro se realizaría tan pronto. [...] Ver un cartel benéfico de la Cruz Roja internacional tiene la culpa [...]. Un amigo llamado Gilgut secretario general de esta grande asociación, me habla una noche de un viaje a la India que proyecta M. Payne Presidente [...] rehúso por entero. [...] Una noche, [tras charlar sobre el tema en] una cena en casa de la Princesa de Faucigny-Trevisse [se] aviva directamente la llama dormida [...] [y] un golpe de teléfono a Francis de Croisse [...] me asegura el primer paso. Una vaga preocupación me angustia: partir solo; y sin embargo, acepto el reto (Beltrán Massés, 1927: s/n).

En cualquier caso, cabe matizar que no podemos calificar este viaje como un “trabajo de campo artístico” como tal, ya que las motivaciones que impulsaron a Beltrán a la hora de emprenderlo, tenían más que ver con el ocio y la curiosidad que con la productividad –no constándonos que realizara ninguna pintura importante en el transcurso del mismo–. No obstante, sobre la innegable repercusión de esta aventura en el imaginario posterior de nuestro pintor, así como en la consiguiente apertura de su mentalidad creativa, debemos destacar las siguientes palabras de María Antonia Salom de Tord –responsable del AFBM–:

“Beltrán en India no pintó ninguna obra. Simplemente tomó muchas fotografías, realizó algunos dibujos y anotaciones, para poder desarrollarlos luego –como era habitual en él– en su estudio, pasados por el cincel de su recuerdo e imaginación. Beltrán en su pintura evocaba, no copiaba. Huía de la realidad. Fue un viaje diríamos que casi turístico, para ver de primera mano lo que Anita y el maharajá debieron contarle sobre aquel país. Buscaba inspiración y él siempre estuvo interesado por la filosofía hindú”⁴².

Volviendo a los manuscritos de nuestro artista en el citado diario de viaje, tal y como él mismo recoge, su trayecto comenzó en Marsella. Allí el pintor compró un arma como protección, aunque manifestando cierta vergüenza por ello en sus palabras, las cuales –cabe añadir– se alejan de cualquier perspectiva “colonialista” o de supremacía occidental:

“Pedí un pistolón à cilindro de Cow-Boy de Cinc americano [...]. Tan enemigo soy de estos objetos peligrosos. Y cuidado que al menos soñador se le ocurre la idea de utilizarlo en la India hasta contra las sombras que uno proyecta, tantos son los infundios aventureros que sobre este país, humano en extremo y civilizado, contamos los barbaros occidentales” (Beltrán Massés, 1927: s/n).

42 Agradecemos a María Antonia Salom de Tord el haber compartido este testimonio sobre las motivaciones que impulsaron a Federico Beltrán Massés a viajar a Indostán en 1927.

Desde la ciudad francesa Beltrán se embarcó en el Porthos, nave que le llevaría –cruzando el Canal de Suez– por un periplo de diecinueve días hasta Ceylán (Beltrán Massés, 1927: s/n). Después visitaría Madrás (Fig. 7), que le causó un gran impacto:

“No olvidaré nunca el Acuarium donde he visto los peces más fantásticos en colores que puede pintar una imaginación [...]. [Las mujeres de Madrás] tienen un desenfado y ojos que miran, que no los tenían en el resto de la India. Son muy oscuras de piel y bien formadas con una marcha segura y pretenciosa, con sus chales [...], hacen *drapees* que envidiarían las estatuas griegas y los modistas de París. Las telas de Madràs son generalmente carminosas con flores doradas o azules cobaltos con flores de plata” (Beltrán Massés, 1927: s/n).



Fig. 7. Anónimo. Federico Beltrán Massés durante su visita a Madrás (1927). Fotografía. Archivo Federico Beltrán Massés. Caja de prensa (Melgar, 1931: 17) (fuente de la imagen: AFBM).

La ruta continuó por Calcuta, ciudad –de cuya visita al hipódromo, de hecho, había dejado testimonio Anita Delgado (Vázquez de Gey, 2017:59)– que también impresionó enormemente a nuestro pintor:

No olvidaré el puente de Calcuta [...] todo pasa por ese puente [...]. Las vacas majestuosas y sagradas impiden la circulación a su gusto sobre todo a los autos, nadie tiene el derecho de molestarlas y los cansinos animales saben esto y marchan lentamente con sus ojos entornados [...]. Voy derecho a los famosos baños sagrados [...]. Las mujeres se bañan vestidas con sus finos saharis [sic] y hay que ver con el misticismo que van deshojando sus flores [...]. Luego hunden el cuerpo en el agua con las manos extendidas y al salir [...] no producen el efecto sino de Victoria de Samotracia vivas [...]. Quise ver de noche la Ciudad y, tomando un coche de un caballo, me dispuse a hacer el recorrido [...] volviéndose Calcuta una caja de luz y dándole los bazares indígenas un aspecto curiosísimo. Allí en cada agujero, como en un colmenar, se vende algo bonito” (Beltrán Massés, 1927: s/n).

Sobre la última etapa del viaje en el Himalaya, si bien no hay registros en la mencionada fuente manuscrita, sí encontramos el testimonio del pintor en una entrevista que éste concede en 1931:

“[Al Norte de Darjeling, en pleno corazón del Tíbet] vi a un lama de mirada extraordinaria que llevaba en torno del cuello una cinta de cuero, de la que pendía un curioso instrumento de hierro labrado [...]. El lama alzó entonces [...] colocándomela a mí, me puso la mano en la frente. [...] Queriendo yo darle algunas rupias por ese valioso regalo, vi al lama sacudir la cabeza en un ademán de desaprobación. Se contentó con enseñarme un cráneo en el fondo del cual había unos granos de arroz. Unos días más tarde [...] le hice mandar al monasterio dos sacos grandes de arroz” (Melgar, 1931: 17).

Para abril de 1927, Federico Beltrán Massés ya había regresado de su viaje⁴³, pleno de anécdotas, así como de inspiración para futuras obras de temática india. Éstas no tardarían en salir a la luz en sus exposiciones venideras, como la organizada en las New Burlington Galleries de Londres en la primavera de 1929 y que –aunque sin fotografías ni títulos– fueron registradas por el célebre crítico Louis Vauxcelles (1870-1943)⁴⁴ como: “una serie de estudios de las Indias, que el artista ha recorrido desde Ceylán al Himalaya” (Vauxcelles, 1929:2).

Durante los años siguientes, el artista mantuvo su relación con la familia real de Kapurthala, especialmente en el año 1931, tal y como atestigua la prensa del momento. Así, encontramos al maharajá y a la princesa de Kapurthala entre los invitados que asistieron a la inauguración de la muestra del pintor en la galería Trotti de París –de

43 AFBM. 1.2. Ver carta de José Francés (Madrid) a Federico Beltrán (Massés) del 24 de abril de 1927, donde le confiesa haber sentido envidia tras conocer todos los lugares que éste ha visitado en su viaje.

44 El término Fauvismo deriva de un artículo que Louis Vauxcelles escribió para el diario *Gil Blas* el 17 de octubre de 1905, tras quedar impactado en su visita a la Sala VII del Salón de Otoño. Allí, al parecer, había exclamado su celebre frase “Donatello parmi les fauves”, al ver entre las pinturas de dicha vanguardia un bronce neorrenacentista del escultor Albert Marque (1872-1939). Tres años después, Vauxcelles también acuñó el término Cubismo (Clement, 1994: 11 - 12).

finales de mayo al 14 de junio– (Tout Paris a défilé chez Beltran Masses, 1931: 3; Art and Antiquities, 1931: 8).

Aunque, a pesar de su separación, Anita seguía haciendo uso de este tratamiento real (Vázquez de Gey, 2017: 121), lo más lógico es pensar que la mencionada princesa fuera la consorte de Amarjit Singh de Kapurthala (1893-1944) –tercer hijo del maharajá con otra de sus esposas–, quien nos consta por la prensa que en septiembre de ese año coincidió con el pintor en Biarritz (Valfleury, 1931: 2).

Al respecto de la relación de Beltrán con estos hijastros de la malagueña, nos complace recoger en el presente artículo la fotografía inédita de otra obra del artista: el *Retrato de Karamjit Singh de Kapurthala* (1896-1967) (Fig.8), conocido como príncipe Karam de Kapurthala⁴⁵. Esta efigie –por la edad del retratado en ella– pudo haberse realizado en paralelo a la de la propia Anita, algo que cobraría sentido, ante la –ya citada– mención a cuatro cuadros, por parte de la maharaní, correspondientes al mismo encargo en 1919⁴⁶. En cualquier caso, tal y como se evidencia en dicha fotografía y conforme a lo escrito por el propio pintor en el reverso de la misma, la pintura fue: “cortada por el mismo artista [y] no queda más que la cabeza, delimitada por líneas [en la imagen] / 55 x 40 cm)”⁴⁷.



Fig. 8. Federico Beltrán Massés. *Retrato del príncipe Karam de Kapurthala* (c. 1919). Óleo sobre lienzo ¿?, medidas desconocidas. Localización desconocida (fuente de la imagen: AFBM).

45 Agradecemos a Elisa Vázquez de Gey su ayuda a la hora de identificar al personaje plasmado en la fotografía del retrato, descubierta en el transcurso de la presente investigación.

46 Ver nota 29.

47 Inscripción de Federico Beltrán Massés, en el reverso de la fotografía del *Retrato de Karamjit Singh de Kapurthala* (original en francés). AFBM. Álbum fotográfico.

Conclusiones

Como respuesta a los objetivos planteados, a partir del análisis de la amistad establecida entre Federico Beltrán Massés y Anita Delgado, el presente artículo ha arrojado nuevas luces necesarias a la hora de entender los hechos que acontecieron al antes, el durante y el después de la creación de uno de los últimos retratos de la malagueña como maharaní en activo, realizado por el artista cubano en 1919. Entre la documentación consultada, destacamos el hallazgo de diferentes fuentes que atestiguan el devenir de dicha pintura, a través de varias exposiciones de carácter internacional que tuvieron lugar en vida del pintor –y las cuales ponemos a disposición del Museo de Málaga, donde el retrato se emplaza actualmente–. Paralelamente, entre los principales descubrimientos de la presente investigación, capaces de testimoniar la relación de Federico Beltrán para con la familia real de Kapurthala, debemos señalar la fotografía de un retrato inédito del artista, cuyo modelo ha podido ser identificado como el príncipe Karam –hijastro de la maharaní andaluza–.

Por otra parte, este estudio ha evidenciado una influencia directa de Delgado y de su esposo el maharajá, en la decisión de viajar a Indostán por parte de Beltrán en 1927. También, por ende, extraemos un influjo de la real pareja –aunque de forma indirecta–, en el posterior cambio que experimentó el imaginario del pintor, manifiesto en algunas de las obras de temática india que éste realizó al regresar de dicha estancia. Pinturas que son mencionadas por la hemeroteca como parte de la muestra que el artista organizó en las New Burlington Galleries (Londres, 1929) y las cuales, tras nuestro trabajo paralelo de catalogación de obras del pintor, aún no han podido identificarse. Por este motivo, proponemos la tarea de aunar más información sobre estas “creaciones indias” de Beltrán, como un reto para futuros estudios que se retomen más adelante, cuando nuevas obras de nuestro artista hayan salido a la luz en el mercado del arte, así como en otros medios de difusión en general.

En definitiva, gracias al acceso a diferentes fuentes primarias –entre las que destacan los numerosos escritos propios– y secundarias, las figuras de Anita Delgado y de Federico Beltrán Massés se han podido confrontar entre sí en este artículo, perfilándose ambas como dignas representantes del frenético contexto al que pertenecieron –singulares en cualquier caso, por lo extraordinario de sus respectivas biografías–. Dos egos, el del pintor y el de su modelo –ambos de origen hispano y activos en el extranjero–, que conectan en ese momento de la creación del retrato aquí estudiado y que se ayudan mutuamente para perpetuarse en sus respectivos estatus, “asistemáticamente” adquiridos: ella como maharaní pero también como “icono”, conforme a las nuevas demandas de una sociedad ávida por un escenario de paz y anhelante de una serie de cambios, así como de una mayor frescura en la representación de sus ídolos, líderes y dirigentes; y él como pintor de todas las élites, en ese crucial momento de transición

desde la aristocracia tradicional al nuevo concepto de “celebridad de masas”, capaz de impactar e influenciar a una sociedad cada vez más global.

Bibliografía

- Art and Antiquities (1931). *Chicago Tribune* (5.058), 8.
- Balbuena Lara, M.J. (2007). Retrato de Anita Delgado. *Museo de Málaga (página web)*. s/n. Disponible en: <https://www.museosdeandalucia.es/web/museodemalaga/-/retrato-de-anita-delgado> [consultada el 5-04-2024].
- Beltrán Massés, F. (a. 1916). *Diario personal*. Barcelona: obra manuscrita, disponible en el Archivo Federico Beltrán Massés (AFBM. 6.29).
- Beltrán Massés, F. (h.1928). *Un pintor en la India*. Barcelona: obra manuscrita, disponible en el Archivo Federico Beltrán Massés (AFBM. 6.31).
- Birkhead, M. (1933). Today in Society. *The Chicago Tribune* (5.919), 1.
- Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes* (1906). Madrid: Imprenta Alemana.
- Caro Blázquez, M. (2021). Federico Beltrán Massés (1885-1949). Relación del pintor con Cuba desde su infancia hasta el éxito internacional. *Revista de la Universidad de La Habana* (291), s/n. Disponible en: http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0253-92762021000100005 [consultada el 24-10-2024].
- Clement, R.T. (1994). *Les Fauves*. Westport: Greenwood Publishing Group.
- De Hoyos y Vinent, A. (1922). El arte español en París. La Exposición Federico Beltrán Masses en el Salón del Círculo “Interalliées”. *La Esfera* (418), 30.
- De Zárraga, M. (1925). ABC en Nueva York. Federico Beltrán-Masses, el pintor maravilloso de los azules magos. *ABC* (nº Extraordinario del 1-02-1925), 11-13.
- Del idilio á la tragedia. atentado contra los reyes (1906). *El País* (6.874), 1-2.
- Divers (1924). *Le Journal* (11.550), 2.
- Esteve-Ortega, E. (1926). Siluetas españolas. El pintor Federico Beltrán. *La Esfera* (636), 18-19.
- Francés, J. (1923). *Monografías de arte. Federico Beltrán Massés*. Madrid: Estrella.
- J.L. [¿?] (1922). Un peintre espagnol, Frederico Beltran Masses. *Vogue* (3), 18-19.
- Martínez de la Pera, E. (comisario) (2018). *Sorolla y la moda*, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza y Museo Sorolla, Madrid (catálogo de exposición del 13 de febrero al 27 de mayo de 2018).
- Melgar, F. (1931). Los artistas españoles en París. *Ahora* (32), 16-18.
- Mori, G. (comisaria) (2018). *Tamara de Lempicka. Reina del Art Déco*. Palacio de Gaviria, Madrid: Arthemisia (catálogo de exposición del 5 de octubre de 2018 al 24 de febrero de 2019).

- Notas locales (1904). *La Vanguardia* (11.399), 3.
- Pérez Castro, P. (comisario); Oropesa Ruíz, M. (comisaria) (2008): *Federico Beltrán Massés*. Segovia: Caja Segovia. Obra Social y Cultural, Torreón Lozoya (catálogo de exposición del 25 de enero al 23 de marzo de 2008).
- Pérez Embid, F. (1973). Resolución de la Dirección General de Bellas Artes por la que se acepta la donación hecha por doña Victoria Winans Delgado y se destina al Museo de Málaga del Patronato Nacional de Museos. *B.O.E.* (263), 21.144. Disponible en: <https://www.boe.es/boe/dias/1973/11/02/pdfs/A21144-21144.pdf> [consultada el 2-04-2024].
- Salom de Tord, M. A. (2011). Federico Beltrán Massés y Rodolfo Valentino: una admiración mutua. En P. J. Figuerola Rotger (comisario). *Federico Beltrán Massés. Un pintor en la corte de Hollywood* (pp. 43 - 67). Barcelona: Museo Diocesano (catálogo de exposición del 3 de junio al 17 de julio de 2011).
- Sauret, T. (comisaria); Chaves, E. I. (comisaria) (2008): *Blanca y radiante. Desde la invisibilidad a la presencia en el universo femenino*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga, Área de Cultura, Museo del Patrimonio Municipal (MUPAM) (catálogo de exposición del 22 de abril al 28 de septiembre de 2008).
- Tout Paris a défilé chez Beltran Masses (1931). *Comoedia* (6.699), 3.
- Valfleury, [¿?] (1931). Les Cours, les Ambassades, le Monde et la Ville. Châteaux et Villégiatures. *Le Figaro* (255), 2.
- Vauxcelles, L. (1929). Beaux-Arts. Beltran Massés. *Excelsior* (6.728), 2.
- Vázquez de Gey, E. (2008). *La princesa de Kapurthala*. Barcelona: Planeta.
- Vázquez de Gey, E. (editora) (2017). *Impresiones de mis viajes por las Indias*. La Coruña: Ediciones del Viento.